

⁷ См.: Фельдман М.А. Материально-бытовое положение рабочих Урала в 1929–1941 гг. // Вестник Челябинского университета. Серия 1. История. 2002. № 1. С. 44; РГАЭ. Ф. 1562. Оп. 329. Д. 4575. Л. 38.

⁸ Высшее образование в СССР. Стат. сборник. М., 1961. С. 79.

⁹ Советская высшая школа в годы Великой Отечественной войны. М., 1980. С. 30.

¹⁰ Культурное строительство СССР. М.Л., 1940. С. 118.

¹¹ Подсч. по: там же. С.120 –121; РГАЭ. Ф. 1562. Оп. 329. Д. 1069. Л. 36, 71, 92_93, 114, 149, 170, 210.

¹² Подсч. по: РГАЭ. Ф. 1562. Оп. 336. Д. 224. Л. 47.

¹³ РГАЭ. Ф.1562. Оп. 329. Д. 813. Л. 66. Табл. 44.

¹⁴ Культурное строительство СССР. С. 124–125.

¹⁵ Там же. С. 125.

В.А. Шарапова (ИИиА УрО РАН)

ХУДОЖНИКИ И СКУЛЬПТОРЫ УРАЛА В ПОСЛЕВОЕННЫЙ ПЕРИОД: ИСКУССТВО ДЛЯ МАСС ИЛИ ИСКУССТВО ДЛЯ ЧЕЛОВЕКА?

Интеллигенция, и в частности интеллигенция художественная, на разных этапах развития Советского государства играла роль некоего «зеркала», отражающего события, происходящие в стране.

Урал, как регион с развитой инфраструктурой, практически не пострадавший в период Великой Отечественной войны, но принявший на себя все тяготы военного времени, стал неплохой «базой» для формирования искусства поствоенного десятилетия. Некоторые факторы, повлиявшие на особенности «местного» искусства, стали решающими для основных направлений живописи, графики, пластики.

Так, общим фактором для этого послужило победное окончание войны (и здесь искусство стало выразителем как общей эйфории, так и горечи утрат). Сама по себе победа признавалась справедливой не только с точки зрения противостояния внешнему агрессору, но и с точки зрения «правильности» социалистического строя. На этом фоне большая часть художественной интеллигенции Советского Союза обозначала в своем творчестве идею строительства «светлого будущего». Идеализм советского искусства, названный соцреализмом, поддерживался на всех уровнях — от столицы до села. И в этом плане можно говорить о том, что во многом художественная интеллигенция, а еще шире — гуманитарная интеллигенция — действительно способствовала «дальнейшей сталинизации общественного сознания»¹. Таким

образом, интеллигенция становилась орудием режима, исполнителем «социального заказа».

Данный аспект можно проследить на примере творчества целого ряда художников и скульпторов.

Новый «расцвет» ленинианы и историко-революционной темы отражен в картинах В. Зинова («В.И. Ленин у больного Я.М. Свердлова»), В. Золотавина («Апрель 1917 г.»), Г. Мосина и М. Брусиловского (монументальное полотно «1918 г.»)².

Соцреализм как направление в искусстве был представлен в полотнах В. Смирнова («Передовики ВИЗа»), А. Бурака («Плавка выдана») и многих других³. Способствовало развитию данного направления на Урале специфика региона как промышленного, рабоче-заводского.

Вместе с тем послевоенное время дало толчок развитию и жанрового искусства. Картины уральских художников на бытовые темы с острым моральным «акцентом» становились известными на всю страну. Это, например, относится к картинам уже упомянутого выше А. Бурака («К сыну за помощью»), П. Оборина («Первый успех»).

В рамки социалистического «равноправия» укладывалась и живопись на этнические темы. Урал представлялся здесь как регион многонациональный. Самые известные картины о жителях Северного Урала — манси-художника В. Игошева, чаще всего портреты.

Не обходили художники вниманием и пейзажи. Жанру индустриального пейзажа следовал в своем творчестве О. Бернгард («Огни Тагила»), а также А. Бурак («Угольный разрез»), Б. Витомский («Зима на Урале») и другие уральские художники. Новое направление в пейзажной живописи проявилось в картинах Е. Гудина, что впоследствии неоднократно отмечалось на всесоюзном уровне.

Одним из активных направлений в развитии художественного творчества была работа над сооружением монументальных барельефов, скульптур и скульптурных групп при строительстве общественных и культурных зданий. Тематика этих произведений чаще всего была либо военной, либо производственной. Так, особо отмечалась работа М. Крамского «Урал кует победу» (1947 г.), памятник В. Дружина студентам и преподавателям Уральского политехнического института, павшим в Великой Отечественной войне и т.д.

Отличительной чертой данных произведений в первые послевоенные годы была монументальность и величественность⁴.

Особое место занимает в послевоенное время развитие книжной графики на Урале. Уровень ее был очень высок. Всесоюзной известностью пользовались работы прекрасных книжных графиков В. Васильева, Е. Гилевой, Л. Полстоваловой, Г. Перебатова, С. Киприна и др. В этом ряду достойное место занимает творчество известнейшего художника В. Воловича, немногим позднее добившемся за свои произведения наград на международных выставках.

В станковой графике ведущее место занимал Б. Семенов, в цветной графике — А. Зырянов.

Специфическим для уральского искусства материалом был, конечно, камень. И камнерезное искусство активно занимало свою художественную нишу. На Урале складывалось несколько центров камнерезного искусства. Среди них — Свердловск и Нижний Тагил.

Нельзя не отметить, что в послевоенный период искусство на Урале все теснее «сотрудничало» с производством, там, где требовалось художественное решение производственного интерьера или моделей машин. То есть здесь можно говорить о зарождении промышленного дизайна.

В послевоенные годы актуальным оставался жанр плаката на самые разнообразные темы, чаще всего производственные.

Немногим уральским художникам в послевоенный период удалось избежать «политизированности» в своем творчестве. Живопись или скульптура были таким же мощным оружием пропаганды, как литература, театр, музыка. Однако темы войны, например, несмотря на пафосную героику, несли и положительный заряд патриотизма. Сквозь бытовые сюжеты проскальзывало умение художника передать личностные черты обычных людей, соседей, знакомых.

Нельзя не отметить, что одним из факторов развития уральского искусства стало то, что сюда, на Урал во время войны были эвакуированы собрания Эрмитажа, что само по себе оказалось стимулирующим фактором развития изобразительного искусства в послевоенном периоде. Начинающие художники могли приобщиться к мировому искусству у себя на родине.

В среде разных социальных слоев населения Урала также наблюдалось постепенное возрастание интереса к художественному творчеству. Особенно это было заметно в рабочей среде. Идея первых кружков изобразительного искусства возникла в рабочих клубах еще в 1920-х гг. Однако реализовать ее стало возможно только после войны. Причины этому были две: некому было руководить этими кружками и

не было материалов для рисования⁵. Так, первая изостудия в Нижнем Тагиле (при краеведческом музее) была открыта в 1936 г. В студии, организованной при Дворце культуры НТМК, в 1952 г. училось сначала 2–3 человека, но постепенно их количество увеличилось до 70. За 10 лет существования изостудии 30 человек, посещавших ее, поступили в художественные училища. Позднее студии было присвоено звание «народной»⁶. В группе живописи и графики занимались люди разного возраста и профессий. Здесь можно было увидеть и инженера, и служащего, и рабочего, и учащегося. Некоторые из выпускников студии позднее стали участниками всесоюзных выставок художников-любителей, некоторые стали участниками профессиональных выставок.

Несмотря на то, что искусство Урала послевоенного времени развивалось в условиях усиления идеологического давления государства, оно претерпело ряд позитивных изменений, которые не могли не сказаться на формировании более широкого круга художественной интеллигенции. Статистика показывает, что формировалась она в основном за счет выходцев из семей рабочих. Их доля в последующие годы среди учащихся как художественных училищ, как и других учебных заведений культуры неизменно возрастала⁷.

Кроме того, что повышался уровень мастерства профессиональных художников и страна получила целую плеяду мастеров изобразительного искусства, можно было говорить о становлении художественных школ и новых направлений в рамках уже существующего «художественного пространства». Первые крупномасштабные зональные выставки художников и скульпторов проходили позднее, за пределами изучаемого нами периода. Однако основа для зонального выставочного движения уже была создана в первые послевоенные годы.

Приобщение к искусству через участие в изостудиях представителей разных слоев населения способствовало повышению и общего уровня культуры.

Примечания

¹ Петров Н.Б. Гуманитарная интеллигенция в общественно-политических дискуссиях послевоенного времени: служение режиму или борьба за выживание? // Российская интеллигенция. XX век: Тезисы докладов и сообщений науч. конф. 23–24 февраля 1994 г. Екатеринбург, 1994. С. 107.

² Культурная революция на Урале. Свердловск, 1966. С. 243.

³ Там же. С. 244.

⁴ Урал: век двадцатый. Люди. События. Жизнь. Очерки истории. Екатеринбург, 2000. С. 178.

⁵ Культура и быт горняков и металлургов Нижнего Тагила (1917–1970). / В.Ю. Крупянская, О.Р. Будина, Н.С. Полищук, Н.В. Юхнева. Москва, 1974. С. 269.

⁶ Там же. С. 270.

⁷ См., напр.: Копырин В.А., Попов В.А. Особенности формирования советской художественной интеллигенции // Культурная революция в СССР и духовное развитие советского общества. Свердловск, 1974. С. 454–462.

Е.В. Шимонек (ГАСО)

С.Д. ЭРЗЯ В ЕКАТЕРИНБУРГЕ
(по документам Государственного архива
Свердловской области)

В 2006 г. исполняется 130 лет со дня рождения известного российского скульптора Степана Дмитриевича Нефедова, взявшего себе творческий псевдоним Эрзя.

На Урале С.Д. Эрзя оказался в 1918 г., в период гражданской войны. Во время нахождения колчаковских войск в Екатеринбурге Степан Дмитриевич жил в с.Мраморском и перебрался в город только тогда, когда в нем была восстановлена Советская власть.

Весь период своего пребывания в Екатеринбурге С.Д. Эрзя неразрывно связан с Екатеринбургской художественно-промышленной школой. Сразу после освобождения города от колчаковских войск здание школы было занято под военный госпиталь. В связи с этим занятия в школе не могли возобновиться и президиум Екатеринбургского губернского отдела народного образования в своем постановлении от 23 августа 1919 г. записывает: «... просить скульптора С.Д. Эрзя приступить к работам по скульптуре в помещении гранитной фабрики ...»¹

27 августа 1919 г. состоялось заседание педагогического совета Екатеринбургской художественно-промышленной школы, в котором принимали участие С.Д. Эрзя, Л.В. Туржанский, Г.А.Шмидт, Спиридонов, М.Г. Голубев, Б. Лалетин и гражданская жена Эрзи Е.И. Мроз. Председательствовал на этом совете Степан Дмитриевич Эрзя. Секретарем был Б.Лалетин. Кстати упомянуть, что на протоколе заседания этого педагогического совета, хранящемся в облгосархиве, стоит подлинный автограф С.Д. Эрзи, пока единственный, обнаруженный в фондах ГАСО².